IV

LES CITATIONS DES *GÉORGIQUES* ET DE L'*ÉNÉIDE* DANS L'ÉPIGRAMME XIV DU *CATALEPTON* : INTERTEXTUALITÉ ET POÉTIQUE. [1]

par Florence KLEIN

SOMMAIRE. — *L'épigramme XIV du* **Catalepton**, *qui se présente comme la prière que l'auteur d'une* Énéide *encore inachevée aurait adressée à Vénus pour que la déesse favorise son œuvre, est tissée de fragments empruntés aux* **Géorgiques** *et à l'***Énéide**. *Jusqu'à présent, ces reprises textuelles n'ont été commentées que pour la 'couleur virgilienne' qu'elles confèrent au poème de l'*Appendix *; en nous fondant sur la distinction théorique entre* ***allusion et intertextualité***, *nous nous proposons d'étudier le surcroît de sens qu'apportent ces citations dès lors qu'elles convoquent, à la mémoire du lecteur, non pas la seule figure de Virgile, mais des* ***contextes*** *précis auxquels elles font référence. Se dégage alors un véritable* ***système de références intertextuelles*** *fondé sur la superposition, par le biais de la citation, de passages de l'*Énéide *toujours centrés sur la mission du héros et de passages des* Géorgiques *toujours métapoétiques : ainsi l'épigramme remotive-t-elle la* ***métaphore topique*** *par laquelle le* ***voyage d'Énée*** *placé sous la protection de Vénus figure la* ***composition de l'œuvre***. *Le travail de l'intertextualité enrichit alors le poème d'une polysémie subtile mais prégnante, en faisant également de la traversée nautique du héros l'image des dangers de* ***l'épopée*** *et de la* **deductio** *littéraire.*

EPITOME. — *Textual fragments from the* **Georgics** *and the* **Aeneid** *are woven into* **Catalepton XIV,** *an epigram which displays itself as an invocation to Venus supposedly said by Vergil back at the time when the* Aeneid *was not finished yet. Until now, these fragments have only been commented on for their 'vergilian connotation'. Based on the critical shift between* ***allusion and intertextuality***, *this paper's aim is to show how these quotations — taken as* ***references to the texts*** *they evoke through the reader's « poetic memory » rather than mere « intersubjective » allusions to Vergil — create meaning. By a* ***systematical conflation*** *of passages from the* Aeneid *specifically about the hero's deeds and metapoetic passages from the* Georgics, *the epigram motivates its use of* ***Aeneas' voyage*** *as the metaphor for the* ***composition of the work***. *Intertextuality also induces further meaning, with the hero's marine voyage representing both the* ***epic genre****'s hazards and the literary* **deductio**.

1. Je tiens à exprimer ici ma reconnaissance envers Jacqueline Fabre-Serris grâce à qui j'ai pu proposer à la Société des Études Latines cette communication, dont j'avais exposé un premier état lors du séminaire de poétique latine qu'elle dirige à Lille et qui était consacré en 2004-2005 à l'*Appendix Vergiliana*. Je voudrais également dire ma gratitude aux spécialistes qui ont généreusement accepté de relire ce travail : Gian Biagio Conte, Glenn W. Most, Alain Deremetz et Jean-Christophe Jolivet.

Tandis que les travaux récents dans le domaine de l'allusion et de l'intertextualité révèlent toujours plus l'importance de cet aspect fondamental de la poétique latine, il semble intéressant d'étudier dans cette lignée le quatorzième poème du recueil d'épigrammes qui nous est parvenu sous le nom de *Catalepton* dans l'*Appendix Vergiliana* : une étude des citations virgiliennes dans ce poème nous place en effet au cœur d'une relation intertextuelle particulièrement engagée et riche de significations.

Si les épigrammes du *Catalepton* ont pu, comme d'autres textes de l'*Appendix*, être jadis attribuées à la *rudis Calliope* du jeune Virgile [2], le poème XIV y fait d'emblée figure d'exception puisqu'il se donne comme contemporain de la rédaction de l'*Énéide*, reconstituant le climat d'attente du chef d'œuvre qui pouvait alors régner à Rome. Se replaçant à cette époque, le texte se présente en effet comme une prière prononcée par un Virgile *personatus* face à l'autel de Vénus, sur le rivage de Sorrente, pour implorer la déesse de l'aider à achever son poème :

Si mihi susceptum fuerit decurrere munus,
o Paphon, o sedes quae colis Idalias,
Troius Aeneas Romana per oppida digno
iam tandem ut tecum carmine uectus eat,
non ego ture modo aut picta tua templa tabella
ornabo, et puris serta feram manibus :
corniger hos aries humilis et maxima taurus
uictima sacratos sparget honore focos,
marmoreusque tibi aut mille coloribus ales
in morem picta stabit Amor pharetra.
Adsis o Cytherea ! tuus te Caesar Olympo
et Surrentini litoris ara uocat.

S'il m'est donné d'achever la course que j'ai entreprise,
O toi qui habites Paphos, toi qui habites les séjours d'Idalie,
Qu'enfin, porté avec toi par un poème qui en soit digne,
le Troyen Énée aille dans les villes romaines,
Je ne me contenterai pas d'encens et d'une tablette peinte
pour orner ton temple,
Ni de couronnes que je porterai dans mes mains pures,
Mais un bélier cornu, humble victime, et un taureau, la plus grande
de toutes, arroseront d'honneur ces foyers sacrés,
Et pour toi un Amour ailé, en marbre ou rehaussé de mille couleurs,
se dressera, comme le veut la coutume, avec son carquois peint.
Puisses-tu m'assister, ô Cythérée ! De l'Olympe t'appellent
Ton cher César et l'autel du rivage sorrentin.

L'épigramme exhibe un contexte d'énonciation inséré dans une « vie de Virgile » qui confère une profondeur immédiate au poème. Tout d'abord, avec le démonstratif déictique *hos focos*, la prière se donne comme proférée dans le sanctuaire de Vénus à Sorrente, dans la baie de Naples où aimait à se rendre Virgile [3].

2. Pour reprendre l'image de l'épigramme XV qui conclut le recueil du *Catalepton*.

3. Sur le sanctuaire de Vénus à Sorrente, cf *C.I.L* X, 688. Pour Domenico Romano, l'occasion de cette épigramme est une visite de la baie de Naples par Virgile qui s'accordait alors une pause pendant son travail

D'autre part, le texte se situe lui-même à l'époque où le poète travaillait à la rédaction de l'*Énéide* et connaissait un certain découragement devant l'ampleur de sa tâche, comme en témoigne notamment sa réponse à Auguste qui le pressait de lui envoyer des extraits de l'œuvre :

> *De Aenea quidem meo si mehercule iam dignum auribus haberem tuis, libenter mitterem ; sed tanta incohata res est ne paene uitio mentis tantum opus ingressus mihi uidear...* [4]

Cette conscience du temps nécessaire à l'achèvement de l'œuvre et cette exigence de perfection se retrouvent dans l'inquiétude qui anime notre épigramme — avec l'exclamation impatiente *iam tandem* et l'expression *digno...carmine* correspondant au *si iam dignum auribus haberem tuis* de la lettre à Auguste [5]. Ces similitudes, ainsi que le fait que le Virgile *personatus* de l'épigramme associe le prince à sa requête, contribuent à ancrer temporellement cette dernière à l'époque où l'auteur de l'*Énéide* considérait son poème comme très loin d'être achevé.

Enfin, cette inquiétude prend ici la forme d'une prière [6] dans laquelle certains ont pu voir une ferveur toute virgilienne. L'épiclèse des lieux de culte de Vénus est empruntée à l'*Énéide* [7], ainsi que la description de ses autels où l'on retrouve l'encens et les couronnes de fleurs [8]. La structure de la prière et l'énumération des offrandes font songer à la prière d'Énée à Phébus pour l'accomplissement de son propre *munus* au livre VI [9] ou à celle d'Ascagne qui promet les mêmes offrandes à Jupiter au livre IX [10], ce à quoi s'ajoutent des échos aux *Géorgiques* et aux *Bucoliques* [11]. Enfin, l'invocation à la déesse — *adsis o Cytherea* — reproduit un mouvement virgilien, que l'on retrouve dans la prière qui ouvre le premier livre des

ou étudiait les lieux qu'il décrirait dans son poème : D. Romano, « L'ultima voce di Virgilio. Interpretazione di Catal. 14 » dans *Orpheus* 9, 1988, p. 55-64 (p. 59).

4. « En ce qui concerne mon Énée, si, par Hercule, je l'estimais dès à présent digne de tes oreilles, je te l'adresserais volontiers, mais la tâche entreprise est tellement écrasante que je crois que c'est presque une folie d'avoir commencé une œuvre si imposante.... » [trad. Ch. Guittard].

Cet extrait est cité par Macrobe (*Sat.* I, 24, 11) qui a conservé la réponse de Virgile à la demande d'Auguste (*sibi de Aeneide uel prima carminis ὑπογραφή uel quolibet κῶλον mitteretur* », *Vita Donati* 31D.

5. Walter Schmid, qui défend l'authenticité virgilienne de l'épigramme XIV, rapproche les deux textes en voyant également, par exemple, dans *mihi susceptum munus* (*Catal.* XIV, 1) une variation sur les formules *incohata res* et *tantum opus ingressus mihi* : W. Schmid, *Vergil-problem*, Göppinger akademische Beiträge 120, Göppingen, 1983, p. 343-378.

6. Sur les éléments hymniques et votifs du poème, cf G. La Bua, *L'Inno nella letteratura poetica latina*, San Severo, 1999, p. 160-161.

7. Virg., *En.* X, 51-52 : *Est Amathus, est celsa mihi* ***Paphus*** *atque* ***Cythera*** */* ***Idaliaeque domus*** ; *En.* X, 86 : *Est* ***Paphus***, ***Idalium****que tibi, sunt alta* ***Cythera*** *; En.* I, 680-681 : *... super alta* ***Cythera*** */ aut super* ***Idalium*** *sacrata* ***sede*** *recondam.*

8. Virg., *En.* I, 415-417 : *Ipsa* ***Paphos*** *sublimis abit* ***sedes****que reuisit / laeta suas, ubi* ***templum*** *illi, centumque Sabaeo /* ***ture*** *calent* ***arae sertis****que recentibus halant.*

9. Virg., *En.* VI, 55-76 : voir D. Romano, *op. cit.* p. 58-59 ; p. 61.

10. Virg., *En.* IX 625-629 : *ipse ... feram ~ non ego ... feram* ; *ad tua templa feram ~ tua templa ornabo* ; *statuam ~ stabit* ; *iuuencum ~ taurus* ; *cornu ~ corniger* ; *spargat ~ sparget.*

11. Le sacrifice du taureau est l'occasion d'une reprise lexicale — *maxima taurus / uictima* — de l'image du taureau amené aux temples des dieux en *Géorgiques* II, 146-148. Quant à l'offrande d'une statue de marbre, elle fait écho à la *Bucolique* VII et à la promesse à Diane d'une statue de marbre pour son temple, *leui de marmore [...] stabis* (*Buc.* VII, 31-32).

Géorgiques [12] et dans deux prières adressées par Énée, dans l'*Énéide*, à des divinités dont il implore l'aide [13].

Le lieu, l'époque et la tonalité de cette prière, donc, quand ils ne sont pas considérés comme autant d'indices qu'elle a été composée par Virgile lui-même [14], confèrent un « effet de réel » à cette mise en scène d'une parole virgilienne. Cette situation d'énonciation ainsi exhibée, que certains interprètent en faveur de l'attribution à Virgile du *Catalepton* XIV, trahit précisément, pour les autres, son caractère non authentique.

Or, c'est exactement dans la même perspective qu'ont été considérées jusqu'ici les citations virgiliennes dont est émaillée l'épigramme. Outre celles que nous venons de mentionner [15], voici les principales correspondances relevées par les commentateurs :

> **v. 1 : *susceptum ... decurrere munus* :** cf *Gé.* II, 39 : *inceptum ... decurre laborem* ; *En.* VI, 629 : *susceptum perfice munus.*
> **v. 3 : *Troius Aeneas* :** cf *En.* I, 596 : *Troius Aeneas* (mais aussi VI, 403 ; VII, 221).
> **v. 3 : *romana per oppida* :** cf *Gé.* II, 176 : *romana per oppida*
> **vv. 7-8 : *et maxima taurus / uictima* :** cf *Gé.* II, 146-7 : *et maxima taurus / uictima.* [16]

Il est certes indéniable qu'à l'instar du contexte d'énonciation, la première fonction de ces emprunts aux œuvres majeures du poète est la connotation « virgilienne » qu'ils apportent au texte de l'*Appendix* : leur présence évoque immédiatement au lecteur la figure de Virgile. Mais cette fonction est la seule qui ait été jusqu'à présent envisagée, dès lors que la question des citations a toujours été subordonnée à celle de l'attribution à Virgile du texte : ces emprunts n'ont été examinés que comme pièce à conviction pour conforter ou démentir son authenticité.

En effet, tandis que certains attribuent le poème à Virgile en se fondant sur ces reprises lexicales qu'ils considèrent comme autant de réminiscences [17] ou d'autocitations [18] (ce procédé étant ailleurs tout à fait attesté chez Virgile), pour les autres, le recours à ces mêmes citations est la preuve que

12. Virg., *Gé.* I, 18 : ***adsis, o*** *Tegeaee, fauens.*

13. Virg., *En.* IV, 578-579 : ***adsis o*** *placidusque iuues et sidera caelo / dextra feras* ; *En.* VIII, 78 : ***adsis o*** *tantum et propius tua numina firmes.*

14. Cf. D. Romano, *op. cit.* Au contraire, Karl Büchner oppose ce poème et les pièces V et VIII du *Catalepton* (qu'il juge les seules authentiques du recueil) en ce que celui-ci n'apporte, contrairement aux deux autres, aucune information sur la vie de Virgile que l'on ne possède déjà par ailleurs : cf. K. Büchner, *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer*, Stuttgart 1956, p. 65-67 [= « P. Vergilius Maro » dans *RE* 8 A, 1955, p. 1085-87] (p. 66).

15. v. 2 : *Paphos ; Idaliae sedes ; Cytherea* : cf *En.* X, 51-52 ; *En.* X, 86 ; v. 9-10 : *marmoreusque ... stabit* : *Buc.* VII, 31-2 : *de marmore ... stabis* ; v. 11 : *adsis, o Cytherea* : cf *Gé.* I, 18 : *adsis, o Tegeaee.*

16. Comme l'a souligné Jacqueline Champeaux à propos de cette dernière correspondance (*et maxima taurus / uictima*), le caractère inapproprié du sacrifice d'un animal mâle pour une déesse témoigne bien de la dépendance de l'auteur de l'épigramme vis-à-vis du texte virgilien.

17. Cf. T. Birt, *Erklärung des Catalepton*, Leipzig, 1910, p. 162-172 (p. 169) : « so summten dem Vergil, wie natürlich, während er sein Votum an Venus dichtete und dabei an seine *Aeneis* dachte, eine Fülle von Reminiszenzen, und zwar auch die *Aeneis* selbst, im Ohre. Das ist psychopathisch vollkommen verständlisch ».

18. Cf. D. Romano, « L'ultima voce di Virgilio. Interpretazione di *Catal.* 14 » *op. cit.* p. 57 : « si deve piuttosto parlare, sulla base delle affinità lessicali, di un carme squisitamente virgiliano, in cui l'imitatore non può che essere Virgilio che imita se stesso ».

le poème n'est pas authentique [19] : la connotation virgilienne qu'elles véhiculent est alors un effet poétique créé à dessein. Reste, dans ce cas, à en déterminer la fonction : soit l'auteur est un faussaire et cherche par ces emprunts à faire passer son poème pour virgilien [20], soit ces citations sont des allusions à Virgile que le lecteur doit reconnaître et identifier comme telles. L'ultime problème est alors d'interpréter ce geste allusif, d'en déterminer le motif : hommage, émulation, parodie, pur jeu littéraire... ? En l'occurrence, c'est naturellement le désir de rendre hommage à l'auteur de l'*Énéide* qui a été identifié comme la motivation de ces citations [21].

Centrées sur l'auteur du *Catalepton* XIV et ses intentions vis-à-vis de Virgile, qu'il imite ou salue, ces études demeurent donc dans la perspective d'une démarche allusive comprise comme un geste de l'auteur, par-delà son texte, en direction d'un autre auteur [22].

Toute légitimes qu'elles soient, en particulier pour ce genre de texte, ces approches illustrent l'acception de l'art allusif comme relation « intersubjective » d'un poète envers son modèle, que Gian Biagio Conte a opposée dans un ouvrage fondateur à l'intertextualité comme système de rapport entre les textes. Cette distinction théorique a été par la suite nuancée et, en réalité, c'est le plus souvent une approche intermédiaire qui prévaut, mais il me semble qu'un poème comme le *Catalepton* XIV permet d'illustrer la complémentarité de ces deux approches.

Si l'on considère donc que ces emprunts aux *Géorgiques* et à l'*Énéide* ne sont pas seulement des allusions du poète à Virgile, mais permettent la co-présence, dans la trame du nouveau texte, des passages virgiliens convoqués par la citation, alors l'étude se recentre sur l'épigramme puisque la

19. Cf. E. Galletier, « A propos du *Catalepton* et des œuvres attribuées à la jeunesse de Virgile » dans *R. Ph.*, 50, 1926, p. 153-72 (p. 170) : « De trop nombreux souvenirs virgiliens m'ont persuadé que c'était une œuvre post-virgilienne » — citons aussi le constat du même savant, formulé en 1920 : « ces vers sont très virgiliens, disons trop » (Id., *P. Vergili Maronis. Epigrammata et Priapea. Edition critique et explicative*, Paris, 1920, p. 37) — ; K. Büchner, *op. cit.* p. 66 : « Fast in jeder Zeile hätte sich Vergil selber ausgechlachtet » ; R. E. H. Westendorp Boerma, *P. Vergili Maronis libellus qui inscribitur Catalepton conspectu librorum, prolegomenis, notis criticis, commentario exegetico instructus, pars altera*, 1963, p. 94-103 (p. 95) : « Nimio ardore poeta noster orationis flosculos e Georgicis et Aeneide petivit ».

20. Cf. F. Della Corte, *Appendix Vergiliana*, vol. II, Genova 1975, p. 218 : « Per sembrare Virgilio il poeta imita Virgilio, ripetendone numerose expressioni ».

21. Cf. E. Galletier, *(P. Vergili Maronis) Epigrammata et Priapea... op. cit.* p. 37 : « dans sa courte pièce, <l'auteur> a su habilement enchâsser, pour en faire hommage au poète préféré, les expressions qu'un commerce continuel avec son œuvre lui avait rendues familières ».

22. L'allusion est alors envisagée dans le cadre d'une relation 'intersubjective', c'est-à-dire des intentions, de la disposition, d'un auteur envers son modèle (sur l'opposition entre cette acception de l'art allusif — comme dialogue entre des auteurs — et l'intertextualité — comme système de rapports entre les textes — on se reportera à G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation, Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*, Ithaca, 1986 ; G. B. Conte et A. Barchiesi « Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'Intertestualità » dans *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, Roma, Salerno, 1989, vol. I, p. 81-114). Que cette acception de l'art allusif comme relation 'intersubjective' entraîne alors « a psychological reconstruction of motive » (G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation*, p. 27) est ici illustré par les études du *Catalepton* XIV et leurs incursions dans la psychologie de l'auteur : « pieuse admiration » pour Virgile selon E. Galletier (*A propos du* Catalepton *et des œuvres attribuées à la jeunesse de Virgile*, *op. cit.* p. 171), voire identification profonde qui explique pour Westendorp Boerma, la présence de ces « fioritures de style virgiliennes » : « un admirateur fervent du poète, peu après la mort de celui-ci, qui savait bien que l'*Aeneis* n'était pas achevée, s'est identifié à tel point à Virgile qu'il en est arrivé à composer cette prière » : R. E. H. Westendorp Boerma, « Où en est aujourd'hui l'énigme de l'*Appendix Vergiliana* ? » dans *Vergiliana*, *Recherches sur Virgile*, publiées par H. Bardon et R. Verdière, Leiden Brill, 1971, p. 386-421 (p. 419).

question est celle des effets poétiques créés dans le poème de l'*Appendix* par le réseau intertextuel ainsi tissé. Postulant donc, pour ma part, que la fonction de ces citations ne s'épuise pas dans leur indéniable connotation virgilienne, je voudrais tenter de montrer que le système intertextuel qu'elles mettent en œuvre apporte un surcroît de sens au texte du *Catalepton* XIV, en prolongeant de dimensions nouvelles cette prière à Vénus pour un heureux achèvement de l'*Énéide*.

Dans cette perspective, on doit supposer que les échos virgiliens — tels qu'ils sont relevés par les commentateurs de l'épigramme — ne sont pas de simples fragments isolés de leur contexte, mais convoquent à la mémoire du lecteur des passages précis des *Géorgiques* et de l'*Énéide*, qui viennent alors infléchir le sens du texte dans lequel ils s'insèrent. Si ces reprises sont autant des références aux passages des *Géorgiques* et de l'*Énéide* cités que des allusions à Virgile [23], le contexte de ces vers dans les œuvres virgiliennes doit être signifiant : c'est cette importance du contexte dont sont issues nos citations que je voudrais d'abord mettre en évidence, en observant brièvement deux exemples.

Les emprunts aux *Géorgiques* et à l'*Énéide* et l'importance du contexte cité : deux exemples pour une hypothèse.

Considérons tout d'abord le premier vers de l'épigramme,

Si mihi ***susceptum*** *fuerit* ***decurrere munus***,

dont les commentateurs notent qu'il mêle deux tournures virgiliennes : *inceptum … decurre laborem* (*Gé.* II, 39) d'une part et *susceptum perfice munus* (*En.* VI, 629) d'autre part.

Si l'on examine le contexte des vers virgiliens ainsi évoqués, on notera que le fragment de l'*Énéide* est une injonction de la Sibylle à Énée, qui est invité par là à achever sa mission aux Enfers :

Sed iam age, carpe uiam et ***susceptum*** *perfice* ***munus*** [24]

tandis que celui des *Géorgiques* appartient au proème du deuxième livre, où Virgile invoque Mécène et le prie de l'assister dans son entreprise poétique :

*Tuque ades in****ceptum****que una* ***decurre*** *laborem* [25].

La superposition de ces deux contextes par le procédé de la citation fait donc converger dans le *munus* du poète, mentionné dans le premier vers du *Catalepton* XIV, à la fois le *labor* poétique du proème de *Géorgiques* II et la tâche assignée à Énée au livre VI de l'*Énéide*.

23. Selon la terminologie de R. Thomas, « Virgil's *Georgics* and the art of reference », *HSPh*, 90, 1986, p. 171-198 (cf surtout p. 172, n. 8).

24. Virg., *En.* VI, 629 : « Mais maintenant, allons, reprends ta route, achève l'œuvre entreprise » [les traductions des textes sont celles de la C.U.F., éventuellement modifiées].

25. Virg., *G.* II, 39 : « Et toi, assiste-moi et achève avec moi la course commencée ».

Cette convocation simultanée d'un passage de l'*Énéide* centré sur la mission que doit accomplir Énée d'une part et d'un passage métapoétique des *Géorgiques* d'autre part ne me paraît pas fortuite. On la retrouve dans l'invocation à Cythérée qui conclut l'épigramme

> ***Adsis o*** *Cytherea ! tuus te Caesar Olympo*
> *Et Surrentini litoris ara uocat.*

et dont nous avons déjà signalé qu'elle empruntait son mouvement — *adsis o* — d'une part au proème du premier livre des *Géorgiques*, où, au seuil de son texte, le poète prie Pan de l'assister dans la composition de son œuvre :

> ***adsis, o*** *Tegeaee, fauens...* [26]

et, d'autre part, à deux prières adressée par Énée, l'une à Mercure et l'autre au Tibre, pour implorer l'aide de ces divinités et les rendre favorables à son entreprise :

> ***adsis o*** *placidusque iuues et sidera caelo*
> *dextra feras ...* [27]
>
> ***adsis o*** *tantum et propius tua numina firmes.* [28]

Si commune qu'elle puisse paraître dans le cadre d'une invocation, cette forme *adsis*, employée au subjonctif et placée en début de vers, ne se trouve qu'en ces trois endroits de l'œuvre virgilienne [29]. Il est dès lors permis de penser qu'au-delà du seul « mouvement virgilien » qu'évoque cette reprise, les contextes précis auxquelles elle se rattache — en l'occurrence, un autre passage métapoétique dans les *Géorgiques* d'une part, et des prières formulées par Énée d'autre part — sont signifiants : dans la prière de notre Virgile *personatus* implorant Vénus de l'assister dans la rédaction de son *Énéide*, nous entendons ainsi l'écho de l'invocation virgilienne à une divinité tutélaire des *Géorgiques* pour la réussite de son entreprise littéraire, mêlé à celui des prières du personnage pour l'accomplissement de sa mission dans l'*Énéide*.

L'hypothèse que je voudrais alors formuler est que, sur le modèle de ces deux exemples, on peut déceler dans le poème XIV du *Catalepton* un véritable système de références intertextuelles aux œuvres de Virgile, dans lequel les citations des *Géorgiques* proviennent de passages métalittéraires et les tournures empruntées à l'*Énéide* se rapportent précisément aux actions du héros. C'est la superposition systématique de ces contextes ainsi convoqués qui permet de faire, dans notre épigramme, des épreuves

26. Virg., *Gé.* I, 18 : « Puisses-tu m'assister, ô Dieu de Tégée, en me favorisant ».

27. Virg., *En.* IV, 578-9 : « Oh ! puisses-tu nous assister, nous aider dans ta bienveillance et faire luire au ciel des astres favorables »

28. Virg., *En.* VIII, 78 : « Puisses-tu nous assister seulement et confirmer de plus près tes vouloirs ».

29. Sur les occurrences du subjonctif *adsis* (qui sont au nombre de cinq dans l'œuvre virgilienne — les trois que nous avons citées étant seules situées à l'initiale du vers à la différence des deux autres) et son emploi pour invoquer des divinités, par opposition à l'indicatif *ades* à valeur impérative pour s'adresser à des humains ou à des habitants du monde pastoral, cf R. Thomas, *Virgil. Georgics. Vol. I, Books I-II*, Cambridge, 1988 p. 71-72.

d'Énée — et en particulier de son voyage — la métaphore du *labor* poétique et de la composition de l'œuvre dont il est le héros.

En fait, ce raccourci s'accomplit littéralement dans le texte même. En effet, la prière du poète pour l'achèvement de son œuvre — c'est-à-dire plus exactement pour l'achèvement de sa course poétique (avec la formule *decurrere munus*, construite sur le modèle d'un complément d'objet interne, qui fait de l'œuvre un espace à parcourir, un voyage à accomplir) — est développée dans le deuxième distique par le vœu que le Troyen Énée arrive enfin à destination, porté par un poème digne de lui, *digno carmine uectus* [30].

Le voyage d'Énée sert donc dans le texte même de l'épigramme, de métaphore à la course poétique qu'est la composition de l'*Énéide*. Ce que je me propose, dès lors, de montrer est que le système de références intertextuelles mis en œuvre dans le poème vient soutenir et re-motiver cette métaphore par la superposition des images littérales de l'*Énéide* et des passages programmatiques des *Géorgiques*.

Avant d'étudier plus avant les effets de sens créés par les références convergentes aux deux œuvres virgiliennes, il me faut d'abord revenir sur ce voyage recommandé à la protection de Vénus. Des études du *Catalepton* XIV ont pu lire dans le deuxième distique (et l'expression *uectus eat*) l'arrivée d'Énée dans les villes romaines comme une image de la diffusion de l'œuvre [31], le transport d'Énée étant alors calqué sur le modèle d'une entrée triomphale [32] ; je voudrais argumenter en faveur d'une autre lecture de ce voyage de l'*Énéide*.

Le voyage d'Énée et la métaphore de la navigation poétique.

Tout d'abord, en implorant la déesse de l'aider à achever sa course (*decurrere*), le locuteur semble recourir d'emblée à une image nautique [33], dont il emprunte directement la formulation, comme on l'a vu, au proème du deuxième livre des *Géorgiques* [34]. La prière pour une heureuse traversée

30. v. 1-4 : *Si mihi susceptum fuerit decurrere munus / [...] / Troius Aeneas Romana per oppida digno / iam tandem ut tecum carmine uectus eat*.

31. T. Birt interprète l'image comme le transport des exemplaires de l'*Énéide* (*Erklärung des Catalepton*, *op. cit*. p. 164). E. Galletier lui reproche une « imagination toute mercantile » et écrit : « conduit par Vénus, sa mère, Énée pénètrera dans toutes les cités romaines, c'est-à-dire l'*Énéide* sera lue par tout le monde romain » (*Epigrammata et Priapea*, *op. cit*.. p. 219). K. Büchner s'interroge, sans trouver de réponse satisfaisante à ses yeux : « Heißt *vectus eat* wirklich, daß die Aeneis in den italischen Städten verkauft werden soll, und warum befindet sich Venus in der Begleitung des Aeneas ? Oder was bedeutet *vectus eat* sonst ? » (*P. Vergilius Maro*, *op. cit*. p. 66).

32. E. Galletier, *Epigrammata et Priapea*, *op. cit*. p. 219, repris par R. E. H. Westendorp Boerma « *vectus* : quasi curru triumphali » (*op. cit*, p. 98). Le commentateur voit alors dans cette image de l'entrée triomphale une marque d'orgueil que l'on ne saurait attribuer au modeste Virgile, « a Vergilio verecundo modestoque alienam esse » (*ibid*), rejoignant un des arguments de K. Büchner contre l'authenticité du poème. On pourra tout de même voir une certaine circularité dans ce reproche dans la mesure où l'image du triomphe ne figure pas dans le texte.

33. Cf. R. E. H. Westendorp Boerma, *op. cit*. p. 97 : « Imago ... ad navigationem pertinere videtur ». Le verbe *decurrere* est employé en ce sens, par exemple, chez Catulle, *C*. 64, 6 : *Ausi sunt uada salsa cita decurrere puppi*, « ils osèrent traverser l'onde salée sur leur nef rapide ».

34. A propos de l'emploi de *decurre laborem* et de la métaphore nautique en *Géorgiques* II, 39, voir le commentaire de R. Thomas, *Virgil*, *Georgics*, *op. cit*., *ad loc*. Nous reviendrons plus loin sur ce passage.

qui mènerait l'*Énéide* à bon port est donc fondée sur la métaphore qui figure la composition de l'œuvre comme un voyage en mer.

Cette métaphore est un *topos* de la poésie romaine ; pour l'époque augustéenne (qui sert de référence à notre épigramme), on peut songer à Ovide, qui présente la fin du premier livre de l'*Art d'Aimer* comme une escale dans son voyage en mer :

> *Pars superat coepti, pars est exhausta laboris ;*
> *Hic teneat nostras ancora iacta rates.* [35]

ou à Virgile lui-même, qui, au livre IV des *Géorgiques*, justifie des ellipses dans son ouvrage par sa hâte d'achever sa navigation poétique :

> *Atque equidem extremo ni iam sub fine laborum*
> *Vela traham et terris festinem aduertere proram*
> <*forsitan ... canerem ...*> [36]

Mais surtout, l'un des développements les plus célèbres de cette image métapoétique est celui du proème du livre II, auquel fait précisément écho notre texte et où l'auteur demande à Mécène d'achever avec lui la course qu'il a entreprise (*decurre laborem*) et de voler, toutes voiles dehors, sur une mer sans obstacle [37].

La métaphore de la navigation poétique, ainsi amorcée dès le premier vers de l'épigramme par le verbe *decurrere* et le modèle de l'invocation virgilienne à Mécène, s'approfondit alors de la vision prégnante d'une autre traversée en mer : celle d'Énée lui-même. Le terme *uectus*, notamment, qui vient ici relayer l'image nautique, fait écho à de nombreux vers de l'*Énéide* associés aux errances maritimes du héros et connote, par ces évocations répétées, la dimension odysséenne de l'œuvre elle-même. Pour ne prendre que quelques exemples, on peut noter que le verbe *ueho* est employé pour dire le transport des Troyens par Neptune qui gonfle leurs voiles de vents favorables — et ce, rappelons-le, grâce à l'entremise de Vénus / Cythérée — pour les porter au-delà des flots bouillonnants :

> *Neptunus uentis impleuit uela secundis*
> *Atque fugam dedit et praeter uada feruida* ***uexit*** [38]

On trouve le même verbe *ueho* lorsque Latinus interroge les Troyens, tout juste arrivés dans le Latium, sur les raisons de leur traversée :

> *Quae causa rates aut cuius egentes*
> *Litus ad Ausonium tot per uada caerula* ***uexit*** *?* [39]

35. Ov., *A.A.* I, 76-77 : « Une partie de ma tâche me reste, une est épuisée. Jetons ici l'ancre et arrêtons notre navire ».

36. Virg., *Gé.* IV, 118-119 : « Pour moi, si, déjà parvenu au bout de mes peines, / je n'amenais mes voiles et n'avais hâte de tourner ma proue vers la terre, / peut-être chanterais-je... ».

37. Cf. Virg., *Gé.* II, 41 : *pelago... da uela patenti* (le passage sera entièrement cité plus loin).

38. Virg., *En.* VII, 23 « Neptune emplit leurs voiles de vents favorables, leur donna de s'enfuir et les porta au-delà des fonds bouillonnants ».

39. Virg., *En.* VII, 197-198 : « Quel motif, quel besoin, par tant de sombres profondeurs, a porté vos vaisseaux aux rives d'Ausonie ? ».

Suivie de l'évocation des errances et des naufrages qui sont le lot des marins, cette question de Latinus conclut, en la stylisant, l'*Odyssée* que forment les six premiers livres de l'*Énéide*. Surtout, cette connotation odysséenne est associée à *uectus* grâce à l'effet d'accumulation lié à l'emploi répété du terme pour signifier les tribulations maritimes des Troyens ou du seul Énée, et dont l'énumération suivante peut donner un aperçu :

> *Nos Troia antiqua, si uestras forte per auris*
> *Troiae nomen iit,* ***diuersa per aequora uectos***
> *forte sua Libycis tempestas adpulit oris.* [40]
>
> *Quas ego te terras et* ***quanta per aequora uectum***
> *accipio ! quantis iactatum, nate, periclis !* [41]
>
> *cum te, nate, fames* ***ignota ad litora uectum*** [42]
>
> *nos patria incensa* ***diuersa per aequora uectae*** [43]
>
> *quos simul a Troia* ***uentosa per aequora uectos***
> *obruit Auster, aqua inuoluens nauemque uirosque* [44]
>
> *diluuio ex illo* ***tot uasta per aequora uecti***
> *dis sedem exiguam patriis litusque rogamus* [45]
>
> *Troes te miseri, uentis* ***maria omnia uecti*** [46]

On voit, sans parler ici de référence proprement dite à un passage en particulier, comment les souvenirs virgiliens sont engagés dans notre épigramme. En l'occurrence, on pourrait presque parler de formule homérique, à propos notamment des multiples variantes autour de la *iunctura* placée en fin de vers : *per aequora uectus*. Celles-ci associent de manière puissamment mémorable le terme *uectus* à la traversée des mers ou à l'arrivée au rivage. En employant l'adjectif « mémorable », je fais référence au critère de la mémorabilité de l'hypotexte qu'a mis en lumière Gian Biagio Conte [47] ; on pourrait, par exemple, illustrer cette « mémorabilité » du lien entre *ueho* et le voyage en mer d'Énée en revenant un peu plus longuement sur le contexte de la première occurrence de cette *iunctura* dans l'œuvre virgilienne, lorsque Énée s'adresse ainsi à Vénus elle-même, sans l'avoir encore reconnue :

40. Virg., *En*. I, 375-377 : « Partis de l'Antique Troie, — si jamais le nom de Troie est parvenu à vos oreilles, — portés de mer en mer, la tempête par un de ses caprices nous a poussés sur les bords de la Libye. »

41. Virg., *En* VI, 692-693 : « Par quelles terres et par combien de mers fus-tu porté avant que je te retrouve ! Que de périls, mon fils, pour t'éprouver ».

42. Virg., *En* VII, 124 : « lorsque la faim, mon fils, aux rivages inconnus où tu seras porté... ».

43. Virg., *En* III, 325 : « nous, des cendres de notre patrie portées sur des mers lointaines »...

44. Virg., *En* VI, 335-336 : < ceux-ci > « avec lui de Troie emportés sur les ondes houleuses et que l'Auster a engloutis, roulant dans l'eau le navire et les hommes ».

45. Virg., *En* VII, 228-229 : « Au sortir de ce cataclysme, portés sur tant de vastes mers, nous demandons pour les dieux de notre cité une modeste demeure, un rivage paisible ».

46. Virg., *En* I, 524 : « nous, Troyens malheureux, portés par les vents sur toutes les mers ... ».

47. Ce caractère mémorable d'une quasi-formule homérique interviendrait selon le processus ainsi décrit par G. B. Conte : « la suggestione perché si eserciti sul lettore — perché, riconosciuta, agisca — si eserciterà prima sul poeta stesso : è sarà tanto piú pronta e piú intensa d'effetto quanto piú sarà docile al riconoscimento : che è come dire, quanto piú sarà citabile », *Memoria dei poeti e sistema letterario, Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Einaudi, 1974, p. 10.

Nos Troia antiqua, si uestras forte per auris
Troiae nomen iit, ***diuersa per aequora uectos***
forte sua Libycis tempestas adpulit oris.
Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penates
classe ueho mecum, fama super aethera notus.
Italiam quaero patriam et genus ab Ioue summo.
Bis denis Phrygium conscendi nauibus aequor,
Matre dea monstrante uiam, data fata secutus
Vix septem conuulsae undis Euroque supersunt. [48]

Tout juste réchappé de la tempête, Énée évoque ses errances en mer (et l'on peut déjà relever les deux motifs associés à cette traversée que sont le naufrage et la quête de la patrie italienne — mais nous y reviendrons). L'emploi de *uectus* dans la formule finale *diuersa per aequora uectos*, désignant la navigation des Troyens, est redoublé par celui de *ueho* pour dire le transport maritime des Pénates, et ce dans deux vers

Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penates
classe ueho mecum, fama super aethera notus.

qui décalquent nettement deux vers de l'*Odyssée* :

εἴμ᾽ Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει. [49]

Par cette imitation verbale, Virgile souligne que les épreuves d'Énée réitèrent celles d'Ulysse : l'image d'Énée transportant les Pénates sur son navire et le verbe *ueho* s'en trouvent donc bien chargés de cette connotation odysséenne, et ce de manière d'autant plus « mémorable » que les vers de l'*Énéide* sont eux-mêmes une citation [50]. C'est ainsi que, de la même manière, le terme *uectus* — employé de manière répétée et mémorable à propos des errances maritimes du (/des) héros troyen(s) dans la première partie de l'épopée virgilienne — peut se voir lesté d'une valeur de quasi-code générique, de marqueur de filiation odysséenne.

À propos de ce passage, on peut encore noter que la navigation a été guidée par Vénus — identifiée par Servius à l'étoile guidant les marins [51]

48. Virg., *En.* I, 375-383 : « Partis de l'Antique Troie — si jamais le nom de Troie est parvenu à vos oreilles —, portés de mer en mer, la tempête par un de ses caprices nous a poussés sur les bords de la Libye. Je suis le pieux Énée qui emporte avec moi sur ma flotte mes Pénates arrachés à l'ennemi, la renommée m'a fait connaître au-delà des cieux ; je cherche l'Italie, la terre de mes pères, et ma race descend du très haut Jupiter. Avec deux fois dix vaisseaux j'ai embarqué sur la mer de Phrygie, ma mère, la déesse, m'indiquant la route, j'obéissais aux oracles qui m'étaient donnés. C'est à peine s'il m'en reste sept, malmenés par les ondes et par l'Eurus. »

49. « C'est moi qui suis Ulysse, oui, ce fils de Laërte, de qui le monde entier chante toutes les ruses et porte aux nues la gloire », *Od* IX, 19-20. Cette reprise est signalée par Servius dans le commentaire de ce passage (*denique Ulixes in Homero ait suam famam ad caelum usque uenisse*).

50. On peut ajouter, sur ce point, que ce caractère mémorable du texte virgilien est confirmé par la reprise, chez un autre poète citant Virgile — en l'occurrence Tibulle —, du verbe *ueho* pour désigner la navigation d'Énée et le transport des Pénates sur sa flotte : cf. Tib., *El.* II, 5, 39-40 : *Impiger Aenea, uolitantis frater Amoris, / Troica qui profugis sacra* ***uehis*** *ratibus*, « Infatigable Énée, frère de l'Amour ailé, toi qui sur tes vaisseaux fugitifs portes les Pénates de Troie ».

51. Serv., *Ad loc* : *Nam Varro in secundo diuinarum dicit ex quo de Troia est egressus Aeneas, Veneris eum per diem cotidie stellam uidisse, donec ad agrum Laurentem ueniret, in quo eam non uidit ulterius.*

— selon les mots qu'à son insu Énée adresse précisément à cette dernière- (*matre dea monstrante uiam*) ; c'est sous la protection de la même déesse, également destinataire des paroles prononcées, que doit être placé le voyage d'Énée — sur le navire du poème cette fois — dans le *Catalepton* XIV : *tecum carmine uectus*.

Ce vœu d'une heureuse traversée poétique qui s'approfondit des souvenirs du voyage en mer d'Énée vient en effet naturellement trouver sa forme dans une prière adressée à la Vénus protectrice des navigateurs [52], devant son autel érigé sur le rivage de Sorrente. L'épigramme s'inscrit ainsi dans la tradition littéraire de prières à une Vénus favorisant les voyages en mer, tradition dont témoignent par exemple le *propemptikon* de Sappho qui débute par une invocation à Cypris et aux Néréides [53] ou certaines épigrammes de l'*Anthologie Palatine* [54]. De même que ces dernières jouent volontiers sur le double sens d'une prière à Cypris pour une navigation métaphorique de la relation érotique [55], de même, l'épigramme XIV du *Catalepton* renouvelle le thème de la prière à Vénus en superposant au voyage réel d'Énée assisté de sa mère, le voyage métaphorique de l'écriture.

Cette image nautique est alors discrètement prolongée par la mention des offrandes promises à la déesse : la tablette peinte (*picta tabella*), qui rappelle les ex-voto qu'offraient les marins qui avaient échappé à un naufrage [56], peut en même temps désigner le poème lui-même. Quant aux guirlandes (*serta*), elles évoquent celles dont on couronnait les navires arrivés au port, que ceux-ci soient réels [57] ou qu'ils figurent métaphoriquement la composition poétique, l'image du navire couronné signifiant alors l'achèvement de l'œuvre, comme chez Ovide :

> *Hoc opus exegi : fessae date serta carinae*
> *Contigimus portus, quo mihi cursus erat* [58].

52. Pour le culte d'une Vénus favorisant les navigateurs, voir par exemple *Veneri Pelegiae ILS* 3179 (H. Dessau, *Inscriptiones Latinae selectae*, Berlin, 1892-1916) ou l'Aphrodite Εὔπλοια de Cnide (Pausanias, I, 1, 3 ; Lucien *Amores* 11).

53. Sappho, frg V, 1-2 (éd. E -M. Voigt) : Κύπρι καὶ Νηρήιδες ἀβλάβήν μοι / Τὸν κασίγνητον δότε τυίδ' ἵκεσθαι.

54. Cf. *A.P.* V, 11 : Εἰ τοὺς ἐν πελάγει σώζεις, Κύπρι, κἀμὲ τὸν ἐν γᾷ / Ναυαγὸν, φιλίη, σῶσον ἀπολλύμενον, « Si tu sauves ceux qui sont en mer, Cypris, moi aussi, sur terre je fais naufrage ; déesse bienveillante, sauve-moi de la perdition » ; *A.P.* IX, 144 : Κύπριδος οὗτος ὁ χῶρος ἐπεὶ φίλον ἔπλετο τήνᾳ / αἰὲν ἀπ ' ἠπείρου λαμπρὸν ὁρῆν πέλαγος / ὄφρα φίλον ναύτῃσι πελῇ πλόον· ἀμφὶ δὲ πόντος / δειμαίνει λιπαρὸν δερκόμενος ξόανον, « Cet endroit est à Cypris, car il plut à la déesse de voir toujours de la côte les flots scintillants, afin d'assurer aux matelots une agréable navigation. Tout autour la mer est dans la crainte, en regardant la statue qui luit ».

55. *AP* V, 17 ; IX, 143.

56. Cf Cic., *Nat. Deor.* 3, 89 : *Tu qui deos putas humana neglegere, nonne animaduertis ex tot tabulis pictis, quam multi uotis uim tempestatis effugerint in portumque salci peruenerint ?* Horace évoque également ces tablettes peintes en *Art Poétique* 20-21 ; cf aussi la *tabula uotiua* de l'*Ode* I, 5, 13-14 ainsi commentée par Porphyre (*ad loc.*) : *uidemus autem hodieque pingere in tabulis quosdam casus quos in mari passi sint, atque in fanis marinorum deorum ponere.*

57. Cf Virg., *Gé.* I, 303-304 : *Pressae cum iam portus tetigere carinae / puppibus et laeti nautae imposuere coronas.* « Ainsi quand les carènes chargées à couler ont enfin touché le port, les matelots joyeux mettent aux poupes des couronnes ».

58. Ov., *R.A.* 811-812 : « Voilà mon œuvre achevée ; ornez de guirlandes mon navire fatigué. Nous touchons au port où je voulais aborder ».

De même, dans notre épigramme, la prière adressée à la Vénus du rivage — pour qu'Énée arrive enfin à destination porté par le poème — est fondée sur cette métaphore de la composition de l'œuvre comme un voyage marin ; cette métaphore traditionnelle est soutenue et re-motivée par le jeu intertextuel mis en œuvre dans le texte du *Catalepton*, qui confère sa profondeur à la reprise de l'image proémiale du deuxième livre des *Géorgiques* grâce aux souvenirs prégnants des tribulations maritimes d'Énée et des Troyens et de la dimension odysséenne de l'*Énéide*.

Je voudrais, à présent, mettre en évidence le surcroît de sens qu'apporte au texte ce procédé de références poétiques qui, en convoquant le contexte des passages cités, superpose systématiquement à l'évocation des épreuves du héros dans l'*Énéide* un passage métapoétique des *Géorgiques*. La traversée métaphorique du Troyen Énée, dont notre Virgile *personatus* souhaite qu'elle s'achève enfin, s'enrichit par les effets de l'intertextualité de deux dimensions nouvelles : celle d'une navigation génériquement marquée, dans la haute mer de l'épopée, d'une part, et celle de la *deductio*, de la *translatio* littéraire de l'Orient hellénique à l'Italie d'autre part.

La haute mer de l'épopée.

Attardons-nous, tout d'abord, plus longuement que nous ne l'avons fait jusqu'ici, sur le premier écho virgilien relevé par les commentateurs, *susceptum ... decurrere munus*, pour lequel ils renvoient à *Géorgiques* II, 39 : *inceptumque...decurre laborem*. Il est significatif de constater (mais, à ma connaissance, cela n'a pas été fait) que cet écho verbal, loin d'être un emprunt isolé, accompagne une reprise de l'ensemble de l'invocation à Mécène :

> *Tuque ades inceptumque una decurre laborem,*
> *o decus, o famae merito pars maxima nostrae,*
> *Maecenas, pelagoque uolans da uela patenti.*
> *Non ego cuncta meis amplecti uersibus opto,*
> *non, mihi si linguae centum sint oraque centum,*
> *ferrea uox. Ades et primi lege litoris oram :*
> *in manibus terrae.* [59]

Les correspondances qui relient le premier vers du *Catalepton* XIV au premier vers du passage des *Géorgiques* sont en effet immédiatement prolongées et confirmées dans le vers suivant, qui calque l'adresse à Vénus sur l'adresse à Mécène :

> *Si mihi* <u>*sus**ceptum***</u> *fuerit* <u>***decurrere** munus*</u>*,*
> <u>***o** Paphon*</u>*,* <u>***o***</u> *sedes quae colis Idalias*

59. Virg., *Gé*. II, 39-45, « Et toi assiste moi et achève avec moi la course entreprise, o toi ma gloire, toi à qui je dois en toute justice la plus grande part de ma renommée, Mécène, et vole avec moi sur une mer sans obstacle, toutes voiles dehors. Je n'entends pas tout embrasser dans mes vers, non même si j'avais cent langues, cent bouches, une voix de fer. Assiste-moi et côtoie le bord du rivage ; la terre est à portée de nos mains ».

*Tuque ades in**ceptum**que una **decurre** laborem,*
***o** decus, **o** famae merito pars maxima nostrae*

Puis, après la demande d'un heureux voyage en mer métaphorique de l'écriture dans les deux cas, les prières sont l'une et l'autre relancées par un *non ego* placé en début de vers [60] :

***non ego** ture modo aut picta tua templa tabella*
ornabo

***non ego** cuncta meis amplecti uersibus opto.*

La prière à Vénus du *Catalepton* se loge donc toute entière dans l'invocation à Mécène des *Géorgiques* jusqu'à la reprise du même verbe pour implorer l'assistance des figures tutélaires dans la rédaction du poème.

***Adsis** o Cytherea ! tuus te Caesar Olympo*
et Surrentini litoris ara vocat

***ades** et primi lege litoris oram*

On peut dès lors penser que la reprise lexicale mentionnée par les commentateurs est signifiante au sens où elle convoque à la mémoire du lecteur, à propos de la métaphore nautique, l'ensemble de ce passage de *Géorgiques* II, 39-45. Or, ce proème est précisément fameux pour son traitement particulier de cette métaphore qui commence par désigner la composition de l'œuvre pour se préciser ensuite dans la crainte des dangers du grand large, c'est-à-dire dans une *recusatio* de l'écriture épique [61].

Ainsi la référence à ce texte infléchit-elle le sens de notre épigramme, en ajoutant à l'image de la navigation poétique celle du voyage dans la haute mer de l'épopée : dans cette prière pour une heureuse traversée de l'*Énéide* résonne également l'inquiétude suscitée par l'ampleur du projet épique, comparable à un périlleux voyage au large. Du vœu pour l'achèvement de l'œuvre à la crainte du naufrage dans la haute mer de l'épopée, cette tension qui anime la prière à Vénus donnerait alors un sens fort à l'appel du rivage qui clôt le poème, où l'on peut déceler une ultime résonance du

60. Ces reprises sont trop discrètes pour être relevées en tant que telles par les commentateurs, mais nous pouvons, quant à nous, appliquer au passage cette formule de J. Farell : « when one finds two possible allusions linked by proximity either in the source text or in the imitative text, the probability that they are both 'real' allusions and not just random echoes rises geometrically and not just arithmetically ». (J. Farell, « Allusion, Delusion and Confusion : a reply », dans *Electronic Antiquity, Communicating the Classics*, vol. 1, n° 6, nov. 1993).

61. La métaphore de la navigation poétique — *inceptumque una decurre laborem* (39) — est développée dans une image intermédiaire et ambivalente — *pelagoque uolans da uela patenti* (41) — qui est corrigée par la mention du rivage et le refus de la haute mer — *ades et primi lege litoris oram* (44) : cf R. Thomas, *Virgil, Georgics*, *op. cit.*, *ad loc* : « the Callimachean position is now restored, the open sea of 41 (*pelagoque ... patenti*) having been replaced y the more acceptable waters close to the shore » ; sur cette correction du vers 41 par le vers 44 et la tension qui en résulte dans ce passage programmatique, voir également R. Thomas, « From *Recusatio* to Commitment » dans *PPLS*, 5, 1985, p. 61-73. On peut noter que cette transition s'effectue par le *topos* des « cent bouches », qui est caractérisé par un même déplacement par rapport à son emploi dans la poésie homérique pour signifier ici un refus de l'épopée, sur le modèle d'une *recusatio*. Ainsi Richard Thomas note-t-il à propos de ce *topos* aux vers 42-44 : « Virgil has effectively converted a Homeric commonplace into a piece of Callimachean poetics » (*Virgil, Georgics*, *op. cit.*, p. 164) ; sur ce motif des « cent bouches », cf le chapitre de S. Hinds, « *Topoi* and accountability » dans *Allusion and Intertext, Dynamics of Appropriation in Roman poetry*, Cambridge 1998, p. 34-47.

proème de *Géorgiques* II : l'autel du rivage de Sorrente, *litoris ara*, ne fait-il pas écho au bord du rivage que doit longer Mécène, aux côtés de Virgile, *litoris ora*, par opposition à la haute mer épique ? [62]

L'arrière-plan qu'est le passage de *Géorgiques* II, 39-45 permet donc de faire de ce voyage d'Énée un voyage dans la haute mer de l'épopée conformément à la pratique des poètes augustéens qui ont élaboré cette image à partir de l'*Hymne* II de Callimaque et en ont fait un *topos* dans le cadre d'une réticence, toute codifiée, à aborder le genre épique [63]. D'ailleurs, l'application de cette métaphore à la rédaction de l'*Énéide* elle-même semble avoir un précédent, avec l'*Ode* I, 3 d'Horace adressée au navire qui doit transporter Virgile [64]. En effet, on s'accorde désormais à comprendre cette périlleuse traversée comme un voyage littéraire, correspondant au projet démesuré de produire un chef d'œuvre épique plus grand encore que l'*Iliade* [65]. C'est donc comme un avertissement au poète désireux de naviguer dans les eaux dangereuses du genre épique qu'est lu ce *propemptikon* [66] dans lequel le salut du poète est confié à Cypris. Notre épigramme pourrait alors s'inscrire dans une tradition commune, voire — mais c'est une simple hypothèse — constituer, dans le cadre d'un jeu littéraire, une réponse fictive du poète à l'ode d'Horace, avec une prière cette fois directement adressée à la même déesse pour l'heureuse navigation du poème épique.

Quoi qu'il en soit, si c'est la métaphore métapoétique et le modèle de la *recusatio* qui informent cette prière à une Vénus du littoral dont le sanctuaire orné de *tabellae pictae* rappelle la crainte des naufrages, ce *topos* des dangers de la vaste mer de l'épopée convoqué par la citation des *Géorgiques* se voit là encore re-motivé par les souvenirs de l'*Énéide*. La métaphore topique des périls de la haute mer épique est nourrie par les images obsédantes de tempête et de naufrage dans la partie odysséenne de l'épopée virgilienne.

Outre l'évocation répétée de ces derniers accompagnant la formule *per aequora uectus*, on peut mentionner, par exemple, la présence du motif de la tempête comme signal générique associé à la désignation *Troius Aeneas*.

62. Certains manuscrits (AR) transmettent d'ailleurs *litoris ora* : la confusion peut révéler l'effet d'écho.

63. Hor., *Odes* IV, 15, 1-4 : *Phoebus uolentem proelia me loqui / Victas et urbes increpuit lyra / Ne parua Tyrrhenum per aequor / Vela darem*, « Phébus, comme je voulais dire les combats et les villes conquises, m'avertit, faisant vibrer sa lyre, de ne pas déployer mes petites voiles au milieu des flots tyrrhéniens » ; Prop., *El.* III, 3, 22-24 : *Non est ingenii cumba grauanda tui. / Alter remus aquas alter tibi radat harenas, / tutus eris : medio maxima turba mari est*, « Il ne faut point alourdir la barque de ton inspiration ; que l'une de tes rames rase les eaux et l'autre les sables, tu seras en sécurité : le plus grand trouble est au milieu de la mer. » ; Prop., *El.* III, 9, 3-4 : *Quid me scribendi tam uastum mittis in aequor ? / Non sunt apta meae grandia uela rati* : « Pourquoi me lances-tu sur l'océan si vaste de l'écriture ? Les grandes voiles ne sont pas adaptées à mon bateau » ; *ibid.* 35-36 : *Non ego uelifera tumidum mare findo carina : / tota sub exiguo flumine nostra mora est*. « Moi, je ne fends pas la mer gonflée de mon navire porteur de voiles : toute ma flânerie dépend d'un flux exigu ».

64. Hor., *Odes* I, 3, 1-6 : *Sic te diua potens Cypri, / sic fratres Helenae, lucida sidera, / uentorumque regat pater / obstrictis aliis praeter Iapyga, / nauis, quae tibi creditum / debes Vergilium*. « Veuille à ce prix la déesse souveraine de Chypre, veuillent les frères d'Hélène, astres lumineux, veuille le père des vents, les tenant enchaînés tous, hors l'Iapyx, te conduire, vaisseau à qui je confie et qui me dois Virgile. »

65. Pour reprendre la formule de Properce (*El.* II, 34, 66) : *nescio quid maius nascitur Iliade*.

66. R. Basto, « Horace's propempticon to Vergil : A re-examination » dans *Vergilius*, 28, 1982, p. 30-40. Voir aussi R. Thomas, *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge, 2001, p. 63-65.

Il nous faut en effet noter que l'emploi de cette *iunctura* en début de vers (comme dans notre poème du *Catalepton*) se retrouve à trois reprises dans l'*Énéide*, aux livres I, VI et VII : on remarque alors qu'en ces trois lieux stratégiques de l'œuvre, *Troius Aeneas* introduit une présentation solennelle d'Énée, investie d'une valeur pour ainsi dire programmatique au sens où c'est l'identité du héros épique, en tant que tel, qui s'y voit à chaque fois posée. Ainsi, s'il est significatif qu'au livre VI le *topos* générique de la descente aux Enfers soit assorti de la caractérisation du Troyen Énée par sa *pietas* autant que par sa valeur militaire (les *arma*) [67], il ne l'est pas moins qu'au livre VII (avec l'arrivée dans le Latium qui introduit la seconde partie du poème) la même *iunctura Troius Aeneas* soit employée en début de vers pour désigner officiellement auprès de Latinus le héros chargé d'établir dans leur nouvelle patrie les Troyens, après la catastrophe qu'ils ont subie chez eux et leurs errances maritimes [68]. Plus marquante encore cependant, du fait de sa position initiale, est la première occurrence de cette formule solennelle, pour définir le héros épique dans la lignée de l'*Odyssée*, lorsque Énée prend lui-même la parole pour se présenter à Didon :

> « *Coram, quem quaeritis, adsum*
> ***Troius Aeneas***, *Libycis ereptus ab undis*. [69]

C'est donc bien par la tempête qu'il vient de subir et le naufrage dont il a réchappé que le Troyen Énée est défini, de manière programmatique, au seuil du poème.

Enfin, à côté de cette connotation odysséenne dont est ainsi lestée la désignation première du héros comme *Troius Aeneas*, on pourrait ajouter que l'évocation des dangers affrontés en mer par les Troyens se loge, pour notre mémoire poétique, jusque dans l'expression adverbiale *iam tandem*, avec le souvenir du vers prononcé par Énée, au livre VI, dans sa prière à Phébus,

> ***Iam tandem*** *Italiae fugientis prendimus oras* [70]

à laquelle le dieu réplique par ses premiers mots :

> ***O tandem*** *magnis pelagi defuncte periclis* [71].

67. Virg., *En.* VI, 403-4 : ***Troius Aeneas***, *pietate insignis et armis* / *ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras*, « Le Troyen Énée, illustre par sa piété et sa bravoure, descend auprès de son père dans la profondeur des ombres de l'Érèbe ».

68. Virg., *En.* VII, 221 sq : ***Troius Aeneas*** *tua nos ad limina misit. [...] Diluuio ex illo tot uasta per aequora uecti* / *dis sedem exiguam patriis litusque rogamus* / *innocuum*, « c'est le Troyen Énée, il nous a envoyé à ton seuil [...] Au sortir de ce cataclysme, portés sur tant de vastes mers nous demandons un asile exigu pour les dieux de nos pères, un rivage paisible... ». Je reviendrai plus loin sur ce passage, puisque je traite successivement des dangers de la haute mer avec les images de tempête, d'une part, et du motif de la *deductio* littéraire et du voyage fondateur, de l'autre ; mais il va de soi que dans notre texte, ces références et leurs effets poétiques fonctionnement simultanément : sans se concurrencer, ils se superposent et se mêlent en une signification totale et complexe. Cette remarque est également valable pour les connotations attachées à des termes comme *uectus* ou *iam tandem*.

69. Virg., *En.* I, 595-596 : « Me voici devant vous, celui que vous cherchez, le Troyen Énée, sauvé des ondes libyennes ».

70. Virg., *En.* VI, 61 : « Maintenant enfin nous saisissons les bords de la fuyante Italie ».

71. Virg., *En.* VI, 83 : « Toi qui es enfin quitte des grands périls de la mer ».

Le souvenir de ces *magna pelagi pericula*, ces grands périls que réserve la haute mer, résonne alors dans l'épigramme du *Catalepton* et la prière du Virgile *personatus* pour que « maintenant enfin » (*iam tandem*) son poème achève sa course et que, porté sur celui-ci, le Troyen Énée parvienne à bon port. C'est ainsi que les images de tempêtes et de naufrages récurrentes dans la partie odysséenne de l'*Énéide* viennent nourrir cette invocation du poète à la Vénus protectrice des marins, informée par le modèle de la *recusatio* de *Géorgiques* II, 39- 44 et sa crainte métaphorique des dangers du grand large, tandis que les échos des paroles d'Énée lui-même animent cette prière (métapoétique) d'une inquiétude vibrante.

Mais cet effet d'inquiétude me paraît alors être bien moins la marque d'une religiosité toute virgilienne [72] que le résultat d'un paradoxe générique remarquable, dès lors que le système de références intertextuelles — superposant les images littérales de l'*Énéide* et les passages programmatiques empruntés aux *Géorgiques* — permet au *Catalepton* XIV de faire du voyage d'Énée narré dans l'épopée virgilienne l'image topique de la navigation en haute mer qu'est la composition d'un poème épique. Il s'agit bien d'un tour de force, puisque c'est précisément la dimension odysséenne de l'*Énéide* qui devient alors le support métaphorique des *recusationes* traditionnelles et de leur refus de l'épopée. La tonalité inquiète de l'épigramme serait l'expression de cet oxymoron générique qu'est la transposition rétrospective des images de la *recusatio* — où les périls du grand large figurent ceux de l'entreprise épique — au cœur même de l'épopée virgilienne et de ses évocations de tempêtes et de naufrages.

Par parenthèse, on pourrait ici suggérer que cette manipulation paradoxale des modèles génériques — cette étonnante réutilisation des images épiques de l'*Énéide* infléchies par la forme de la *recusatio* pour évoquer la crainte que suscite la composition de l'épopée — ne doit pas être étrangère à la forme même de notre texte, qui ne craint pas de placer le grand poème épique de Virgile sous la protection d'une Vénus invoquée en distiques élégiaques. Dans la mesure où l'élégie érotique est le genre qui a le plus pratiqué et élaboré la *recusatio* en se définissant contre l'épopée de l'époque augustéenne, ce jeu de contraste ne saurait être totalement insignifiant. Ainsi, si l'épiclèse de ses lieux de culte est certes empruntée à l'*Énéide*, il est difficile de ne pas songer que cette Vénus mère des Ennéades et protectrice des marins est également la divinité de l'amour, voire la patronne des poètes élégiaques. De fait, des offrandes que lui promet le poète en échange de la réussite de son œuvre, la plus importante est une statue en marbre de Cupidon, ailé et armé de son arc, tel que le représentent ces derniers. On peut d'ailleurs ajouter qu'en cela l'épigramme pourrait avoir été inspirée par une des *Elégies* de Tibulle que nous avons déjà citée et qui, dans la perspective d'une assimilation élégiaque de l'épopée virgilienne, associe directement le dieu Amour à la navigation d'Énée et à

72. Celle-ci est évoquée par exemple par D. Romano qui voit en elle un argument en faveur de l'authenticité du *Catalepton* XIV, puisque selon lui l'épigramme témoigne de la même profonde ferveur religieuse que les œuvres de Virgile : *op. cit.* p. 58 sq.

sa mission fondatrice [73]. Une des questions que l'on pourrait alors se poser, quand on considère la relation qui unit ce poème et les textes virgiliens, est celle d'une éventuelle déviation de l'*Énéide*, dès lors que sa course poétique est désormais confiée à une Vénus invoquée en distiques élégiaques. Jusqu'où, par exemple, faut-il interpréter cette réappropriation projetée sur l'œuvre du poète qui non seulement n'a jamais pratiqué le genre élégiaque, mais s'est au contraire toujours positionné contre celui-ci ? [74].

Quoi qu'il en soit, ce possible 'détournement' rétrospectif de l'épopée en illustre la complexité féconde puisque c'est bien le souvenir obsédant des naufrages et l'inquiétude du héros face à la difficulté de sa mission qui donnent toute sa valeur suggestive et émotive à une épigramme qui, informée par le modèle de la *recusatio*, met en scène sur le rivage de Sorrente un poète suppliant, qu'effraie l'ampleur de sa tâche : précisément, la rédaction de son épopée, de ce *dignum carmen* qui ne pourra mener Énée à bon port qu'avec la protection de la déesse.

C'est ainsi, par la convergence des passages virgiliens convoqués, que cette prière pour l'heureuse traversée de l'*Énéide* s'enrichit des dimensions métaphoriques qui font du voyage en mer l'image de la composition poétique de l'œuvre, des difficultés du genre épique, mais également — et c'est ce que nous allons à présent observer — de la *deductio* littéraire de la Grèce à l'Italie, l'importation avec l'*Énéide* de l'épopée homérique à Rome [75].

La *deductio* poétique : de la Grèce à l'Italie

Tout d'abord, on constate d'emblée que ce mouvement de Troie à Rome est reproduit dans le troisième vers de l'épigramme qui est presque entièrement composé de fragments virgiliens :

Troius Aeneas Romana per oppida digno

73. Tib., *El.* II, 5, 39-42 : *Impiger Aenea, **uolitantis** frater **Amoris** / Troica qui profugis sacra **uehis** ratibus / Iam tibi Laurentes adsignat Iuppiter agros, / Iam uocat errantes hospita terra Lares*, « Infatigable Énée, frère d'Amour ailé, toi qui, sur ces vaisseaux fugitifs, portes les Pénates de Troie, désormais Jupiter t'assigne les champs de Laurente, désormais une terre hospitalière appelle tes Lares errants ». En outre, ce texte que nous avions déjà rapproché de notre épigramme pour son usage du verbe *ueho* en référence au voyage marin (et à la mission fondatrice) d'Énée dans l'*Énéide* [cf *supra*, n. 50], offre à sa manière un modèle intéressant de réécriture de l'œuvre virgilienne en distiques élégiaques : il problématise en effet sa propre conversion métrique en mentionnant que la Sibylle, dont les prophéties sont 'citées' en distiques dans l'élégie, chante les secrets des destins en vers de six pieds (*ibid.* 15-16 : *Sibylla / abdita quae senis fata canit pedibus*). Et, pour en revenir, sur ce point, au poème du *Catalepton* XIV, celui-ci témoigne de la facilité avec laquelle les fragments virgiliens peuvent harmonieusement fusionner dans le mètre du distique.

74. Sur le positionnement de Virgile par rapport à l'élégie érotique et le dialogue polémique avec Gallus dans la dixième bucolique et la quatrième géorgique, on renverra notamment aux travaux de Gian Biagio Conte et de Jacqueline Fabre-Serris. Dans cette perspective, il ne me semble pas insignifiant que l'expression *digno ... carmine* par laquelle le *Catalepton* XIV désigne l'*Énéide* évoque les fameux vers de Gallus — *... **tandem** fecerunt **c[ar]mina** Musae / quae possem domina deicere **digna** mea* —, auxquels pourrait alors faire écho le deuxième distique de l'épigramme : *Troius Aeneas Romana per oppida **digno** / iam **tandem** ut tecum **carmine** uectus eat.*

75. Cette lecture du voyage d'Énée, de l'Orient hellénique à l'Italie, comme image de la *deductio* du genre épique a été faite, à propos de l'*Énéide* elle-même, par A. Deremetz, « Le livre II de l'*Énéide* et la conception virgilienne de l'épopée : épopée et tragédie dans l'*Énéide* » dans *R.É.L.*, 78, 2001, p. 76-92. Mais ce que nous nous proposons ici est de montrer comment l'épigramme du *Catalepton* élabore cette signification du voyage d'Énée par les effets de l'intertextualité.

En une linéarité qui retrace de manière synthétique l'itinéraire du héros, se succèdent *Troius Aeneas*, emprunté à l'*Énéide*, et *Romana per oppida*, formule issue d'un vers fameux des *Géorgiques* et placé, comme le fragment précédent, à la même *sedes* métrique que son modèle :

> *Ascraeumque cano Romana per oppida carmen* [76]

Ce vers appartient à la section des *Géorgiques* sur l'éloge de l'Italie, qui se conclut par la déclaration de l'auteur proclamant qu'il chante le poème d'Ascra — la poésie hésiodique — dans les villes romaines, selon le motif de la transposition d'un genre grec à Rome.

L'insertion de ce fragment dans un nouveau contexte fait de ces villes romaines la destination du voyage poétique d'Énée porté sur le poème, rappelant ainsi cette dimension essentielle de la navigation du héros comme voyage fondateur, de Troie au Latium, la nouvelle patrie [77]. On peut noter en passant que l'énumération des lieux de culte de Vénus puis son épiphanie implorée enrichissent cette géographie symbolique : l'itinéraire de la déesse retracé par le poème, d'est en ouest — de Chypre au rivage de Sorrente en passant par Cythère — redouble celui d'Énée et du genre épique, de l'Orient hellénique à l'Italie.

Les souvenirs de l'*Énéide* qui affleurent dans le texte du *Catalepton* XIV convergent alors en résonance avec ce motif de la *deductio*. J'ai déjà mentionné l'usage répété de la forme *uectus* pour évoquer la navigation du héros depuis Troie et en quête de la patrie italienne : on peut cependant revenir en particulier sur certaines occurrences du terme qui, autour du livre VII et de l'arrivée des Troyens dans le Latium, sont fortement liées à cette dimension fondatrice de la traversée d'Énée. Ainsi en est-il, par exemple, lorsque le héros identifie les rivages inconnus où son navire l'a porté (*ignota ad litora uectum*) comme ceux de sa nouvelle patrie (*haec patria est*) :

> *Hic domus, haec patria est. Genitor mihi talia namque*
> *(Nunc repeto) Anchises fatorum arcana reliquit :*
> *Cum* ***te****, nate, fames* ***ignota ad litora uectum*** *...* [78]

Un peu plus loin, lors de l'ambassade à Latinus, on observe que la formule finale *per aequora uecti* — dont nous avons commenté le caractère mémorable — est liée à la refondation de la patrie troyenne sur le sol latin, tandis que, dans le même passage, la désignation solennelle du héros

76. Virg., *Gé* II, 176 : « Je chante à travers les villes romaines le poème d'Ascra ».

77. Il faut ici noter que la citation virgilienne est insérée de manière quelque peu forcée dans l'épigramme : pris en lui-même, le groupe *Romana per oppida* suggèrerait en effet plutôt un déplacement à travers les villes romaines. Selon Glenn W. Most, que je remercie d'avoir attiré mon attention sur ce problème, le plus probable est que l'auteur ait commis une maladresse dans la conflation des images virgiliennes ; on pourrait d'ailleurs rappeler, en faveur de cette hypothèse, le caractère également inadéquat de la citation *et maxima taurus / uictima* [cf *supra*, n. 16], les références aux passages cités l'emportant sur la cohérence propre du poème pseudo-virgilien.

78. Virg., *En.* VII, 122-124 : « Ici est ma maison, ici ma patrie. Car mon père Anchise, il m'en souvient maintenant, m'a confié ce secret des destins : 'Lorsque la faim, mon fils, aux rivages inconnus où tu seras porté < te contraindra, tous vivres épuisés, à consommer tes tables ...>' ».

comme *Troius Aeneas* le présente de manière programmatique comme celui qui établira son peuple dans le Latium :

> ***Troius Aeneas*** *tua nos ad limina misit*
> *[...]*
> *diluuio ex illo* ***tot uasta per aequora uecti***
> *dis sedem exiguam patriis litusque rogamus*
> *innocuum...* [79]

On peut également mentionner les termes par lesquels, au début du livre VIII, il est annoncé à Diomède que les Troyens se fixent dans le Latium et qu'Énée, porté par sa flotte, y installe ses Pénates vaincus :

> *et Latio consistere Teucros,*
> ***aduectum*** *Aenean classi uictosque Penates*
> *inferre et fatis regem se dicere posci* [80]

Si l'on revient au livre VI et à la prière d'Énée à Phébus, on observe que c'est ce même établissement troyen dans le Latium (*da ... Latio considere Teucros*) que sollicite Énée auprès de la Sibylle juste après avoir exprimé son soulagement d'avoir enfin, désormais, atteint les rivages de l'Italie :

> ***Iam tandem*** *Italiae fugientis prendimus oras*
> *[...]*
> *da (non indebita posco*
> *regna meis fatis) Latio considere Teucros* [81]

De plus, le beau vers qui dit le caractère longtemps désiré de ces rivages de la fuyante Italie (*iam tandem Italiae fugientis prendimus oras*) me semble particulièrement susceptible d'être associé, dans la mémoire poétique, à l'exclamation *iam tandem* — et donc d'être présent à l'esprit du lecteur du *Catalepton* XIV — dès lors que ce début de vers non seulement fera l'objet d'une reprise un peu plus loin dans la réponse d'Apollon que j'ai déjà mentionnée sur les dangers de la haute mer (*o tandem magni pelagi defuncte periclis*) [82], mais fait lui-même écho au tout début du livre VI qui dit l'arrivée en Italie, lorsque enfin (*et tandem*) Énée aborde aux rivages de Cumes :

> *Sic fatur lacrimans, classique immittit habenas*
> ***Et tandem*** *Euboicis Cumarum adlabitur oris* [83]

79. Virg., *En.* VII, 221 ; 228-230 : « C'est le Troyen Énée, il nous a envoyé à ton seuil. [...] Au sortir de ce cataclysme, portés sur tant de vastes mers nous demandons un asile exigu pour les dieux de nos pères, un rivage paisible... ».

80. Virg., *En.* VIII, 10-12 : « ... que les Troyens s'établissent au Latium, qu'Énée arrivé avec une flotte y installe avec lui ses Pénates vaincus, prétend que les destins l'appellent à y être roi ».

81. Virg., *En.* VI, 61 ; 66-67 : « Maintenant enfin nous saisissons les bords de la fuyante Italie [...] Donne que les Troyens s'installent au Latium — je ne demande pas un règne où mes destins n'aient pas de droit — ... ».

82. Virg., *En.* VI, 83 : « Toi qui es enfin quitte des grands périls de la mer ».

83. Virg., *En.* VI, 1-2 : « Ainsi parle-t-il tout en larmes, il rend les rênes à sa flotte et touche enfin aux rives eubéennes de Cumes ».

Ces évocations du voyage fondateur d'Énée, de Troie à l'Italie, fusionnent alors dans l'épigramme avec la déclaration métapoétique des *Géorgiques* qui évoque le transfert du modèle hésiodique dans le monde romain :

Ascraeumque cano ***Romana per oppida*** *carmen*

Avec la convocation du vers virgilien, par la citation *Romana per oppida* placée à la même *sedes* et par la reprise du mot *carmen*,

Troius Aeneas ***Romana per oppida*** *digno*
iam tandem ut tecum carmine uectus eat,

le parcours du héros de l'Orient hellénique au Latium devient, dans le poème du *Catalepton*, la métaphore de la *deductio* poétique pratiquée par Virgile : l'*Énéide* est l'épopée homérique transportée à Rome, au même titre que les *Géorgiques* transposent le poème d'Ascra dans les villes romaines.

Pour confirmer, si besoin était, que *Romana per oppida* constitue bien une référence à ce vers des *Géorgiques* et non un simple fragment détaché de son contexte dans la mémoire du lecteur, considérons une dernière citation. La *iunctura* et l'enjambement *et maxima taurus / uictima* dans le quatrième distique du *Catalepton* XIV :

corniger hos aries humilis ***et maxima taurus***
uictima *sacratos sparget honore focos,*

renvoient au deuxième livre des *Géorgiques* :

Hinc albi, Clitumne, greges ***et maxima taurus***
uictima *saepe tuo perfusi flumine sacro*
Romanos ad templa deum duxere triumphos. [84]

Cette citation, qui a en apparence l'air plus anodine, conforte l'hypothèse que la reprise de *Romana per oppida* est une référence signifiante au vers virgilien et à son contexte, et ce pour deux raisons. D'une part, elle appartient au même passage des *Géorgiques*, l'éloge de l'Italie. Cette proximité des deux emprunts dans le texte source augmente considérablement la probabilité que le passage virgilien soit véritablement impliqué dans la citation. D'autre part, les vers ainsi immédiatement convoqués contiennent en eux-mêmes une forte idée de romanité, avec notamment les triomphes romains (*Romanos ...triumphos*).

En superposant ainsi les souvenirs intertextuels du voyage d'Énée comme parcours fondateur et le motif de la *deductio* littéraire convoqué par les références aux *Géorgiques*, l'épigramme du *Catalepton* nous invite donc à lire dans le voyage du héros transportant les Pénates de Troie en Italie l'importation de l'épopée grecque dans les villes romaines.

84. Virg., *Gé.* II, 146-148 : « De l'autre côté, ô Clitumne, les blancs troupeaux et le taureau, grande victime, ont souvent été baignés dans ton fleuve sacré avant de conduire aux temples des dieux les triomphes romains. »

Par là, il semble que le poème de l'*Appendix* joue sur une potentialité du texte virgilien lui-même, dont j'emprunte l'analyse à W. Kopfler [85]. Si l'on revient en effet, au proème de l'*Énéide* :

> *Arma uirumque cano, Troiae qui* ***primus*** *ab oris*
> *Italiam, fato profugus, Lauiniaque uenit*
> *litora ...* [86].

Théoriquement le lecteur qui en découvre les premiers mots — *arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam* — ignore si l'antécédent du pronom relatif *qui* est le nom *uirum* ou le sujet sous-entendu de *cano*, jusqu'à ce que le deuxième vers vienne lever l'ambiguïté. Avant cela, la formule *qui primus* peut être lue comme la revendication par l'auteur de l'importation d'un modèle poétique grec en Italie, sur le modèle des *Géorgiques* :

> ***Primus*** *ego in patriam mecum, modo uita supersit*
> *Aonio rediens deducam uertice Musas* [87].

Dans l'espace de cette brève hésitation, le texte virgilien a donc rendu possible une superposition du voyage d'Énée et de la *deductio* pratiquée par Virgile. C'est cette potentialité qui est alors pleinement accomplie par le dispositif intertextuel du *Catalepton* XIV où convergent véritablement, dans le voyage poétique d'Énée, les déclarations métapoétiques des *Géorgiques* et les images littérales de l'*Énéide*.

Tels sont donc les effets poétiques de l'intertextualité qui seraient à l'œuvre dans l'épigramme XIV du *Catalepton* : on peut soutenir que, loin de n'apporter qu'une couleur virgilienne au texte, les citations des *Géorgiques* et de l'*Énéide* enrichissent de nouvelles significations cette prière pour une heureuse navigation d'Énée porté par un *dignum carmen*, puisqu'elles contribuent à faire du voyage marin du héros la triple métaphore de la composition même de l'œuvre à laquelle il appartient, de la difficulté de l'entreprise épique figurée par les périls de la haute mer qu'il y a endurés et, enfin, de l'importation à Rome de l'épopée homérique, avec la *deductio* de Troie au Latium qu'il y a accomplie.

Mais la lecture de ce surcroît de sens que confère au poème de l'*Appendix* la présence intertextuelle des passages des *Géorgiques* et de l'*Énéide* convoqués à la mémoire du lecteur nous permet également de jouir d'un regard rétrospectif sur les textes virgiliens eux-mêmes. Si ces derniers infléchissent la signification du poème qui les cite, ils peuvent aussi être relus à la lumière de celui-ci : par exemple, le système intertextuel à l'œuvre dans le *Catalepton* XIV est, pour ainsi dire, l'équivalent poétiquement réalisé de nos lectures métalittéraires de certains passages de

85. Cf W. Kofler, *Aeneas und Vergil. Untersuchungen zur poetologischen Dimension der* Aeneis, Heidelberg 2003, p. 67, qui s'inspire des réflexions d'A. Deremetz [cf *supra*, n. 75].

86. Virg., *En.* I, 1-3. « Je chante les armes et l'homme qui, le premier, des bords de Troie vint en Italie, prédestiné fugitif, et aux rives de Lavinium... ».

87. Virg., *Gé.* III, 10-11. « Le premier, pourvu que ma vie soit assez longue, je ramènerai les Muses avec moi, du sommet aonien, dans ma patrie. »

l'*Énéide*. L'épigramme de l'*Appendix* soulignerait par là certaines potentialités du texte virgilien, autant d'ailleurs qu'elle en explorerait plus avant — comme on l'a vu — les contradictions fécondes.

Quoi qu'il en soit, elle en révèle la richesse, la puissance d'évocation et la complexité, puisque ce sont indéniablement les images de l'*Énéide* qui insufflent à l'épigramme sa force d'émotion et sa richesse symbolique. En cela — et pour revenir sur l'opposition, par laquelle nous avons commencé notre étude, entre allusion 'intersubjective' et intertextualité — si le poème du *Catalepton* XIV est certes un hommage à Virgile, il rend aussi, et surtout, hommage à la puissance poétique de l'œuvre virgilienne.